



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Andersen w teatrze, czyli jak licealiści czytają "Królową Śniegu"

Author: Małgorzata Wójcik-Dudek

Citation style: Wójcik-Dudek Małgorzata. (2010). Andersen w teatrze, czyli jak licealiści czytają "Królową Śniegu". W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), "Dziecko, język, tekst" (S. 370-379). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Wójcik-Dudek

Andersen w teatrze,
czyli jak licealiści czytają
Królową Śniegu

Uczniowie liceum Andersena czytać nie chcieli. Kojarzył się im przecież z baśniami, a te z kolei z teatrem dla dzieci. Propozycja, aby wystawić *Królową Śniegu* na deskach Teatru Dzieci Zagłębia, wywołała dezaprobatę młodzieży, która wolałaby sprawdzić się w poważniejszym, jej zdaniem, repertuarze. Będziński teatr wystarczająco wyraziście zaznacza się na mapie teatrów dla dzieci bez naszego udziału — twierdzili. Jeszcze inni mówili: potwierdzanie dziecięcości teatru wystawieniem przez nas *Królowej Śniegu* jest wyważaniem otwartych drzwi. Dodatkowo potwierdzanie spektaklem miejsca, w którym gramy, jest mało twórcze, a przebieranie się za poszczególne postacie baśni — groteskowe — protestowali.

To codzienność pracy w szkole i zajęć kółka teatralnego. Trudno wytrącić ucznia ze sztywnego gorsetu przyzwyczajień i sprawić, aby się zachwycił, skoro się nie zachwyca. Co zrobić, aby tekst do ucznia przemówił, a on sam zapragnął go wypełnić sobą podczas interpretacji i w końcu konstruowania scenicznej wizji? Marek Pieniążek w książce *Szkolny teatr przemiany* pisze o własnych doświadczeniach związanych z teatrem uczniowskim. Odcina się od teatru na usługach literatury: „Rozpoczynając zajęcia teatralne, zapowiedziałem, że nasz spektakl powstanie jako odzwierciedlenie problemów i zainteresowań klasy, [...] sugerowałem, że projektowana sztuka powinna poruszać problemy trudne dla uczniów, ale powinna jednocześnie podpowiadać jakieś rozwiązanie tych problemów. Wśród tematów wartych podjęcia w teatrze rozważaliśmy więc trudności w porozumiewaniu się z rodzicami, problem braku motywacji do nauki, sprawy ochrony przed narkotykami. (...) Młodzież z entuzjazmem przyjęła te sugestie i już za tydzień, czyli na drugiej lekcji te-

atralnej, analizowaliśmy wstępne propozycje tematu spektaklu, głównych postaci i celów wychowawczych”¹.

Moi uczniowie nie przyjęli propozycji wystawiania *Królowej Śniegu*, ale chyba przez grzeczność czekali na to, co będzie dalej. M. Pieniążek odcina się od tradycji tworzenia teatru okolicznościowego. Teatr dla M. Pieniążka jest „grą o siebie”. Nasz teatr miał być zupełnie inny. Jak najbardziej okolicznościowy — spektakl wystawiany z okazji święta szkoły wymuszał określone tempo pracy podczas prób. I ciągle nie stawał się „grą o siebie”, czego od szkolnego teatru domaga się M. Pieniążek. Skoro tak, to założyłam, że nasze teatralne spotkania będą się ogniskowały wokół „gry o tekst”.

Ta „gra” zaczęła wciągać niczym hazard, bo choć uczniowie nie odgrywali siebie, ale narzucone im role, stawka nadal była wysoka. Ghodziło mianowicie o interpretację, o wypełnienie luk, które budowałyby „swoją” tekst. *Agon* dotyczył uczniowskich odczytań i prawa do ich ukonstytuowania zdaniem: „To ja tak czytam ten tekst”. To z pewnością była jakaś pociecha — uczniowie poczuli się za tekst odpowiedzialni, zaczęli o nim dyskutować, coraz rzadziej dawały się słyszeć głosy, że to przecież tylko baśń...

Bo to przecież aż baśń. Z pomocą tekstowi przyszły inne teksty. Na jednym ze spotkań kółka teatralnego zaproponowałam uczniom czytanie wiersza K.K. Baczyńskiego *Niebo złote ci otworzę*²:

Niebo złote ci otworzę,
w którym ciszy biała nić
jak ogromny dźwięków orzech,
który pęknie, aby żyć
zielonymi listeczkami,
śpiewem jezior, zmierzchu graniem,
aż ukaże jądro mleczne
ptasi świt.

Ziemię twardą ci przemienię
w mleczów miękkich płynny lot,
wyprowadzę z rzeczy cienie,
które prężą się jak kot,
futrem iskrząc zwiną wszystko
w barwy burz, w serduszką listków,
w deszczu siwy splot.

I powietrza drżące strugi
jak z angielskiej strzechy dym

¹ M. PIENIAŻEK: *Szkolny teatr przemiany*. Kraków 2009, s. 63.

² K.K. BACZYŃSKI: *Niebo złote ci otworzę*. W: IDEM: *Poezje*. Warszawa 1981, s. 222.

zmienię ci w aleje długie,
w brzóz przejrzystych śpiewny płyn,
aż zagrają jak wiolonczel
żał — różowe światła pnące,
pszczelich skrzydeł hymn.

Jeno wyjmij mi z tych oczu
szkło bolesne — obraz dni,
które czaszki białe toczy
przez płonące łąki krwi.
Jeno odmień czas kaleki,
zakryj groby płaszczem rzeki,
zetrzyj z włosów pył bitewny,
tych lat gniewnych
czarny pył.

Byli bardzo zdezorientowani. Przygotowywali się przecież do próby czytanej *Królowej Śniegu*. Ale „szkło bolesne” z wiersza Baczyńskiego wydaje się odłamkiem szatańskiego zwierciadła zniekształcającego rzeczywistość. W takim kontekście obietnica tworzenia idealnych, bo bezpiecznych, poetyckich światów jest wyznaniem Kaja, który błaga Gerdę o pomoc. A więc błaga o to, co niemożliwe.

Wiersz Baczyńskiego wzmocnił pozycję baśni Andersena w świadomości uczniów, bo skoro stanowi ona przestrzeń odwołań, to przestaje być jedynie tekstem przeznaczonym dla dzieci. Dodatkowo, fragment baśni dotyczący szkła, tkwiącego w oku, szkła, które zmienia sposób patrzenia Kaja, stał się punktem wyjścia rozważań na temat anamorfozy obrazu. Barokowe malarstwo iluzjonistyczne, malarska anamorfoza budowały istotne konteksty interpretacyjne, choć tak odległe, że należało mieć wątpliwości, czy spotkania koła teatralnego rzeczywiście dotyczą realizacji spektaklu *Królowa Śniegu*.

„Okłamane” oko pobudziło wyobraźnię uczniów tak bardzo, że postanowili oprzeć spektakl na wyrazistej, ale interesującej opozycji: prawdziwe widzenie reprezentowane przez Gerdę — zniekształcony obraz świata według Kaja. Podążając tym tropem, uczyniliśmy z wody dominujący żywioł spektaklu: woda jako rzeka, odwołująca się do wartości pozytywnych, przypominających o ruchu, dynamice i aktywności, a tym samym — emocjach, i jej inna postać — lód, który oznacza martwość, bierność, brak uczuć. Do tego akwatycznego zbioru dołączają także lzy, wyzwalające z odrętwienia.

Uczniowie w Kaju dostrzegli Edypa, który grzeszy *hybris*. Próbuje przecież w pałacu Królowej Śniegu ułożyć słowo *wieczność*, a tym samym odkryć tajemnicę istnienia. Na szczęście to, co należne bogom, zostaje mu oszczędzone. On sam dzięki Gerdzie wraca do porządku ludz-



Fot. 1. Narodziny. Próba *Królowej Śniegu* (fot. Bartłomiej Kaczmarek)



Fot. 2. Czytanie. Próba *Królowej Śniegu* (fot. Bartłomiej Kaczmarek)

kiego. Dlatego finałowa scena spektaklu była i nie była szczęśliwym zakończeniem. Gerda uratowała Kaja, ale jak należy przypuszczać, wnioskując z analizy tekstu, dzieci umierają. W niebie łączą się z babcią, siedzącą w blasku słońca i czytającą Biblię. Wieczne teraz trwa. W naszym spektaklu przechodzenie na „drugą stronę” było grane w foliowej scenografii. Folia w przedstawieniu pełniła funkcję rzeki i lodu, i rozbudowywała motyw akwacyjny. W naszej interpretacji w finałowej scenie stwarzane na nowo dzieci wyłaniają się z wód płodowych, aby żyć wiecznie.

Próbowaliśmy zawalczyć o kompozycję klamrową naszego spektaklu. Przedstawienie rozpoczynało się czytaniem książki przez Kaja i Gerdę i kończyło się także, podobnie jak w tekście Andersena, czytaniem Biblii. Wydaje się, że intuicja podpowiadająca, aby te dwie sceny budować wokół książki, chyba nas nie zwiodła. Podczas gdy pracowaliśmy nad tekstem, wydawało nam się, że początkową harmonię świata Kaja i Gerdę ukonstytuował porządek liter. Jakież było moje zdziwienie, kiedy w niedawno czytany przeze mnie dramacie Pera Olova Enquista *Z życia glist*, utkanym z biografii Jana Christiana Andersena, popularnej duńskiej aktorki Johanne Luise Heiberg i dyrektora Teatru Królewskiego w Kopenhadze Johana Heiberga, główna bohaterka w finałowej scenie historii analizującej jej traumatyczne życiowe doświadczenia czyta książkę — znak pogodzenia się ze światem i zgody na przyjęcie odwiecznego porządku. Sam zaś Andersen — jedna z dwóch głównych postaci dramatu — tak wyobraża sobie szczęście: „Też chciałbym tak siedzieć w swoim fotelu. I lampa świeciłaby z boku. Wieczorem. I wpierv moja ukochana przeczytałaby fragment jakiejś książki. A potem powiedziałaby własnymi słowami — coś takiego, jak pani przed chwilą: »czyż nie jesteśmy niby rośliny, wśród których rzadko znajdujemy liść prawdziwie biały lub prawdziwie czarny«, i wtedy ja powiedziałbym coś mądrego albo pięknego, a ona odpowiadałaby swym pięknym głosem, i tak byśmy rozmawiali i siedzieli przy lampie cały wieczór. Tak właśnie wyobrażam sobie miłość, pani Heiberg”³.

Niestety, dramat *Z życia glist* nie był kontekstem, który zaistniał w jakiś sposób podczas spotkań koła teatralnego. Zresztą miejsc wspólnych między *Królową Śniegu*, dramatem Enquista i naszym spektaklem jest dużo więcej. Hanna Heiberg to Kaj zmieniający się w bryłę lodu, tkwiący w lodowym kokonie. Tak o sobie mówi bohaterka dramatu: „Aż w końcu jakbym zaczęła pokrywać się skorupą lodową, skorupą, która zagłuszała dźwięki i sygnały z zewnątrz... i zniekształcała je... tak, jakbym była za-

³ PER OLOV ENQUIST: *Z życia glist*. W: IDEM: *Dla Fedry. Z życia glist. Godzina kota. Tupilak*. Przeł. A. KRAJEWSKI-BOLA. Warszawa 1997, s. 109.

plombowana. W kokonie z lodu. I wszystko, co przedtem wywoływało ból, cierpienie, strach, pomyłki, niepokój, to, co boli, to, co trzymało mnie przy życiu, teraz stało się bardziej... odległe. Wie pan, co to są bolące miejsca? To te miejsca, uparcie żywe miejsca, które powodują ból, ból, ból, i które przypominają nam, że żyjemy. Bez tych bolesnych miejsc jesteśmy niczym, jesteśmy martwi. Jeśli je znieczulić, zaczynamy umierać. Kiedyś pamiętam z bolesną dokładnością, jak wyrządziliśmy sobie krzywdę. I ten ból trzymał mnie przy życiu, coś mi przypominał, że ponoszę pewnego rodzaju... odpowiedzialność"⁴. Andersen potwierdza słowa Hanny: „Może trzeba być otwartym na rany? Bo inaczej pozostaje tylko śmierć”⁵.

Odnoszę wrażenie, że Andersen, postać dramatu Enquista, nie mówi o śmierci fizycznej, ale o pewnego rodzaju stanie uśpienia w lodowatym kokonie, odgradzającym od świata. Za znieczulenie płaci się najwyższą cenę. Jest nią samotność.

W lodowym kokonie tkwi Kaj, ale przez moment oplata on także Gerdę. Podczas analizy sceny w ogrodzie zdecydowaliśmy się przedstawić Gerdę jako tkwiącą w somnambulicznym transie. Ogród, staruszka i opowieści kwiatów działają na dziewczynę usypiająco i powodują zapominać. Stagnacja i melancholia są przekleństwem świata baśni Andersena, dlatego Gerda czuje, że traci czas, a ogród swoją duszną atmosferą usypia czujność. Bolesne miejsca w Gerdzie zanikają, a więc, według słów Andersena z dramatu Enquista, dziewczyna przestaje istnieć. Migotliwość bytu Gerdy, jej niemalże leśmianowskie rozpraszanie w naturze, próbowaliśmy oddać przez bańki mydlane, których efemeryczność miała wskazywać kruchość i niedefiniowalność istnienia dziewczyny. Historie opowiedane przez kwiaty, w których Alicja Baluch dostrzega przede wszystkim egzempli samorealizacji kobiety⁶, odczytaliśmy jako narracje mające powstrzymać dziewczynę od aktywności. Niczym *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* opowiadania kwiatów miały odroczyć wyrok — zadawanie ran w starciu z życiem. Skoro jednak sensem życia jest otwartość na ból, Gerdą nie mogła zawładnąć żadna z opowieści. W imię aktywności i cierpienia Gerda porzuca Ogród — Eden.

Uczniowie zaproponowali, aby pojawianie się Królowej Śniegu zapowiadał fragment piosenki Anny Marii Jopek pt. *Na dłoni: Bo szczęście to przełotny gość / Szczęście to piórko na dłoni / Co zjawia się, gdy samo chce / I gdy się za nim nie goni*. Wybór tekstu podyktowany był interpretacją postaci. Uczniowie nie dostrzegali w niej zła, lecz jedynie samotność istoty

⁴ Ibidem, s. 136.

⁵ Ibidem, s. 141.

⁶ A. BALUCH: *Archetypy literatury dziecięcej*. Wrocław 1993, s. 78.

tkwiącej w lodowym kokonie. Wydaje się, że piosenka Anny Marii Jopek demaskuje Królową Śniegu. Ma ona świadomość kruchości ludzkiego życia i wie, że zakpiła z Kaja, obiecując mu nieśmiertelność i nowe łyżwy, jeśli uda mu się ułożyć słowo *wieczność*. Zadanie jest przecież niewykonalne, a pogoń za szczęściem paradoksalnie oddala je od Kaja. Tylko poświęcenie



Fot. 3. Ponad. Próba Królowej Śniegu (fot. Bartłomiej Kaczmarek)



Fot. 4. Spojrzenie. Próba Królowej Śniegu (fot. Bartłomiej Kaczmarek)

i rezygnacja ze szczęścia tak naprawdę szczęście gwarantują. W naszym ujęciu piosenka wprowadziła nowe znaczenia do konstrukcji postaci Królowej Śniegu: stała się on bytem, który przeczy samemu sobie. Królowa Śniegu — „duch, który przeczy”?

W istocie, demoniczność tej postaci została w spektaklu podkreślona rolą zagrana przez księdza pracującego w naszym liceum. Wcielił się on w rolę renifera, który w baśni Andersena zapytany o Laponię, odpowiada następująco:

Tam jest lód i śnieg, tam jest dobrze i pięknie (...). Skacze się swobodnie po wielkich, błyszczących dolinach. Królowa Śniegu ma tam

swój letni namiot, ale jej stały zamek stoi wysoko nad biegunem północnym, na wyspie, która nazywa się Szpicberg!⁷.

Poprosiliśmy księdza, aby wypowiedział swoją kwestię w sposób, w jaki czyta Pismo Święte. Efekt był zaskakujący. Słowa zaczęły inaczej znaczyć. Laponia stworzona śpiewnością słów stała się mityczną krainą, która, choć idealna, przecież nawiedzana jest regularnie przez Królową Śniegu. Mit eleuzyjski wpisany w wypowiedź renifera wskazywał współegzystencję dobra i zła.

Co z tego wszystkiego wynika dla uczniów? Truizmem wydaje się twierdzenie, że kółko teatralne jest lekcją wyzwolonej wyobraźni i przekładu intersemiotycznego. Wydaje mi się, że praca nad spektaklem jest przede wszystkim lekcją pokory wobec tekstu literackiego i wobec Drugiego na scenie. Uczy odpowiedzialności za swoją kreację i szukania potwierdzenia jej wiarygodności podczas spięć między postaciami. Jako



Fot. 5. Pełnia. Próba *Królowej Śniegu* (fot. Bartłomiej Kaczmarek)

⁷ J.CH. ANDERSEN: *Królowa śniegu*. W: IDEM: *Baśnie*. Przeł. S. BEYLIN, S. SAWICKI. Warszawa 1980, s. 175.

nauczyciel, ciągle szukam takich możliwości; jako nauczyciel, czuję, że brakuje mi warsztatu. Nie jestem reżyserem, nie mam wykształcenia aktorskiego, a nałożony został na mnie obowiązek przygotowania sztuki z większej bądź mniejszej okazji. To trudna rola. Jednak wychodzę do ucznia z propozycją czytania tekstu, a w zasadzie z propozycjami czytań tekstów, które dzięki swej znaczeniowej gęstości niejako produkują sensy, wzajemnie się wspierając. Często na lekcji wobec tekstu, który jest odrzucany, który stawia opór, rzucam, zupełnie nieświadomie: *A jakbyśmy chcieli wystawić go na scenie?* I wtedy w przedziwny sposób uruchamia się myślenie obrazowe, które każe animować postaci, łączyć wydarzenia, szukać motywacji, wspomagać się odniesieniami. Dlatego też nasze przedstawienia nigdy nie są tylko *Królową Śniegu, Kordianem, Traktatem o łuskaniu fasoli...*

Anne Ubersfeld w *Czytaniu teatru* pisze, że „teatr wywołuje u widza nie tylko przebudzenie fantazmatów, ale także świadomości”⁸. Można dodać, że umieszczanie tekstu do wystawienia na scenie w sąsiedztwie innych tekstów wywołuje w uczniu nie tylko przebudzenie świadomości, ale nakazuje wyzbycie się czytelniczych przyzwyczajeń wobec nowych literackich konfiguracji. Twierdzę, że dotąd nie znalazłam lepszego, pod względem metodycznym i merytorycznym, sposobu czytania tekstu. Nie znalazłam „metody” bardziej humanistycznej.

⁸ A. UBERSFELD: *Czytanie teatru*. Przeł. J. ŻUROWSKA. Warszawa 2002, s. 110.

Małgorzata Wójcik-Dudek

Andersen at the theatre — how high school students read *The Snow Queen*

S u m m a r y

The author of the article *Andersen at the theatre — how high school students read “The Snow Queen”* presents a wide interpretative context accompanying reading fairy tales in high school. She refers to her experience connected with leading the school literary club, whose meetings became the motivation to read literary texts during lessons of Polish. Presented example of work with the high school students on the play inspired by *The Snow Queen* by J.C. Andersen assumes the proportions of a “method” of communing with a literary text, or rather texts that constitute for it a closer or further interpretative context.

Малгожата Вуйцик-Дудек

Андерсен в театре, или как лицеалисты читают *Снежную королеву*

Р е з ю м е

Автор статьи *Андерсен в театре, или как лицеалисты читают «Снежную королеву»* дает широкий интерпретационный контекст, сопровождающий чтение сказки в лицее — третьем уровне среднего образования в Польше. Исследовательница обращается к опыту полониста, связанного с ведением театрального кружка, занятия которого стали мотивировкой для чтения художественных текстов на уроках польского языка и литературы. Представленный пример работы с лицеалистами над спектаклем, вдохновляемым *Снежной королевой* Г.Х. Андерсена, возрастает до ранга «метода» общения с художественным текстом, а скорее, с текстами, которые являются для него ближайшим или дальнейшим интерпретационным контекстом.